

Flexibilidad de las formas

Flexibility of forms

MAR GARRIDO ROMÁN*

Artigo submetido em 5 de setembro de 2015 e aprovado a 23 de setembro de 2015.

*España, artista visual. Profesora Titular de la Universidad de Granada. Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Granada, Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid.

AFILIAÇÃO: Profesora Universidad de Granada (UGR), Facultad de Bellas Artes Alonso Cano, Edificio Aynadamar, Avenida de Andalucía s/n. 18014, Granada, España. E-mail: margr@ugr.es

Resumen: Flexibilidad de las formas propone una aproximación a las “esculturas dinámicas para llevar en la cabeza” de Javier Arteta, mediante un recorrido por las funciones y el valor simbólico del sombrero. Nos acercaremos a su trabajo atendiendo al estudio de la forma, el tratamiento escultórico del espacio y los materiales utilizados. Este itinerario nos ayudará a constatar la ubicación de la obra del autor, situada en la intersección de realidades que se inspiran y nutren mutuamente evidenciado en todos los casos conocimiento, sensibilidad, experiencia, y sutileza.

Palabras clave: Javier Arteta / sombreros / movimiento / dibujo / espacio.

Abstract: *Flexibility of the forms proposes an approach to “Dynamic sculptures to wear on the head” of Javier Arteta, by way of an itinerary through the functions and the symbolic value of the hat. We come near to Arteta his attending to the study of the form, the sculptural treatment of the space and the materials used in its process. This itinerary will help us to verify the location of the author’s work, that is placed in the intersection of realities inspired upon and mutually nourishing themselves, making patent in all cases knowledge, sensibility, experience, and subtlety.*

Keywords: Javier Arteta / hats / movement / drawing / space.

Introducción

Javier Arteta con sus “esculturas dinámicas para llevar en la cabeza” presenta una serie de sombreros que replantean su función estética al situarse como esculturas; obras en las que el espectador participa y pasa a formar parte de ellas. Un cuestionamiento sobre el concepto de arte y de cómo interactuamos con él, una forma de convertirlo en cotidianidad y vivirlo activamente.

Pero planteemos para qué sirven los sombreros.... los sombreros cumple tres funciones, que no son excluyentes entre sí:

Protegernos del frío, la lluvia, el sol o el viento — la más evidente —.

Desempeñar una función estética al enmarcar el rostro y la mirada.

Cumplir una función simbólica, al ser la señal visible de pertenencia a un grupo — social, religioso o político —.

Abordaremos su significado desde las dos últimas perspectivas, la primera es incuestionable, para posteriormente acercarnos a la obra de Javier Arteta.

1. Valor estético y simbólico del sombrero

Respecto a su función estética, los sombreros se convierten casi en terminales del semblante y la expresividad; componiendo, ocultando y realzando las facciones mediante juegos de líneas, luces y sombras. De hecho, los sombreros son una constante en la historia de la pintura, hay retratos que no podríamos imaginar sin ellos. Así, en el Retrato de Federico da Montefeltro, (Piero della Francesca, 1465-66) — uno de los primeros registros sobre el uso del birrete —, el Duque de Urbino porta un gorro rojo, emblema de la autoridad con la que había sido investido. El rojo ha sido considerado el color del poder, -por la dificultad para obtener tintes sólidos y brillantes y, por su simbolismo, al representar la sangre, y por tanto la vida o la muerte —. En *Muchacha con sombrero rojo*, (Johannes Vermeer, 1666-1667) una figura con sombrero rojo difuminada en penumbra, se recorta sobre el fondo; la luz procedente de la derecha muestra contrastes lumínicos que resaltan el ritmo y la voluptuosidad del sombrero — casi podríamos decir que es el retrato de un sombrero —. El *Collage fotográfico de Audrey Hepburn* de 1967 de Richard Avedon, (Figura 1) o las portadas para la revista Vogue de Irving Penn, son también ejemplos significativos. (Figura 2)

Atendiendo al simbolismo del sombrero, existen tantas tipologías como roles sociales, la forma y/o el material empleado en su confección, adquieren categoría de símbolo: el crecimiento en altura y verticalidad que proporciona su utilización, crea en el espectador un sentimiento de respeto y contención, haciendo resaltar la autoridad del portador. De ahí su importancia como distintivo del poder utilizado por diferentes civilizaciones y culturas.

Pensemos en las guirnaldas y coronas de algunos dioses de la Antigüedad Clásica — el laurel de Apolo, el olivo de Minerva, el mirto de Venus, etc. — no solo se convertían en los atributos que los hacían reconocibles, sino que al portar una guirnalda de ese material, se relacionaba a quien la llevaba con la divinidad que representaba. Estaban realizadas generalmente con hojas de verdor perenne, atribuyéndoles por este motivo la cualidad de regeneración y perpetuación del ciclo vital, entendiéndose como muestra de gloria y reconocimiento que se otorgaba a quienes sobresalían en los juegos, la guerra, las artes o el mantenimiento de la paz.

En los tocados de los guerreros Huli asentados en las Tierras Altas de Papua Nueva Guinea, forma y material tienen un significado simbólico. Su principal rasgo cultural consiste en la elaboración de espectaculares sombreros que realizan con su propio cabello (Figura 3). Se confeccionan durante cuatro años de aislamiento en escuelas donde les infunden el espíritu guerrero. Cuando el pelo ha crecido lo suficiente, un experto lo corta y teje para darle su forma final. Una vez constituidos, son gradualmente adornados con plumas y pieles de los animales que van cazando, configurando así su estatus dentro de la tribu (Diamond, 2010: 77-8).

En la iconografía cristiana, la Tiara Papal (tocado ojival usado por los líderes de la Iglesia), en un primer momento tuvo dos coronas — simbolizando la soberanía real e imperial —, pero desde el año 1314 se añadió una más — alegoría de la soberanía espiritual del Pontífice—. La Mitra es el tocado con el que cubren su cabeza durante los oficios litúrgicos las personas con dignidad episcopal, denominándose mitrados a los que poseen el privilegio para lucir la Mitra. Realizada en seda bordada con hilos de plata y oro, su ornamento tiene diversos significados místicos: yelmo para cubrir la cabeza del sacerdote, defensa de la verdad y representación de la salvación o la salud de los religiosos en el oficio del culto.

También El Inca, máxima autoridad de la organización social y religiosa del Imperio Incaico (S. XV y XVI), utilizaba diversos ornamentos para hacer visible su dignidad. Uno de ellos era el *Llauto*. Turbante tejido con lana de vicuña de diferentes colores, — representando a las regiones en las que se dividía el territorio del Imperio —, daba vueltas a la cabeza y se sujetaba en la frente con la *Mascaipacha*, borla de lana roja con incrustaciones de hilos de oro y plumas del ave sagrada *Korekenke*. Estos elementos, junto con el *Topayauri* (vara de oro en forma de hacha, con hoja terminaba por un lado en un punzón y por el otro en un cuchillo), constituían los atuendos simbólicos del poder del Inca, (San Fuentes 2011).

El sombrero, signo de naturaleza y diversidad de actuaciones sociales, forma parte de la escenografía de numerosos ritos que marcan la transición de un estado



Figura 1 · Richard Avedon, *Audrey Hepburn*, 1967.

Collage fotográfico. 40, 6 cm x 59.1 cm. Colección de la Fundación Richard Avedon Fuente: <http://metmuseum.org/exhibitions/view?exhibitionId=%7B36d81705-241d-4934-ab02-fd7c8dbbb3e5%7D&oid=294831>

Figura 2 · Irving Penn, *Girl in Black & White*. Jean Patchett, portada de la revista Vogue, junio 1950. Impresión de gelatina de plata. 43, 8 x 38,5 cm Fuente: <https://www.flickr.com/photos/69017136@N04/15538985702>



Figura 3 · Javier Arteta, *sin título*. Sombrero de fieltro. Fuente: fotografía de Cristina G. Jaramillo

Figura 4 · Javier Arteta, *sin título*. Alambre de hierro dulce, cordón de seda y textiles. Fuente: fotografía de Cristina G. Jaramillo

Figura 5 · Javier Arteta, *sin título*. Fuente: fotografía de Cristina G. Jaramillo



Figura 6 · Javier Arteta, *sin título*. Sombrero de fieltro.

Fuente: fotografía de Cristina G. Jaramillo.

Figura 7 · Javier Arteta, *sin título*. Sombrero de fieltro.

Fuente: fotografía de Cristina G. Jaramillo.

Figura 8 · Javier Arteta con alguna de sus "esculturas dinámicas para llevar en la cabeza". Fuente: fotografía de Cristina G. Jaramillo

a otro en la vida, los ritos de paso. Recordemos que el gorro frigio distintivo de los libertos, fue adoptado como símbolo de libertad en la Revolución Francesa y durante la Independencia de Estados Unidos, instituyéndose como emblema internacional de la libertad en el siglo XIX. Asimismo, aparece en el escudo de Paraguay, Bolivia, Colombia, Cuba, Haití, Nicaragua, El Salvador y Argentina.

Son aplicables al sombrero todas las figuras retóricas que realizan un desplazamiento de sentido, como indica Juan Eduardo Cirlot (2011: 424), "el sombrero, por cubrir la cabeza tiene en general el significado de lo que esta ocupa (el pensamiento)". Este es el argumento de Golem, novela de Gustav Meyrink (2007), donde el narrador experimenta visiones y experiencias ajenas tras ponerse el sombrero del sepulturero Pernath.

Por estar en contacto directo con el cuerpo y cercano a los órganos por los que percibimos el mundo -ojos y oídos- y de la boca, de la que emanan las palabras, se le ha atribuido incluso la capacidad de representar a la autoridad. Cuenta la tradición que en el siglo XIV el héroe suizo Guillermo Tell, desafió al gobernador del cantón de Uri, Hermann Gessler, al negarse a saludar a su sombrero expuesto bajo el tilo de Altdorf. Gessler lo condenó a tener que atravesar con una flecha de su ballesta una manzana puesta sobre la cabeza de su propio hijo, prueba que como sabemos fue superada con éxito.

Edward de Bono (2008) con el método de *Los Seis Sombreros de Pensamiento*, plantea una metáfora del pensamiento creativo a través de la utilización de seis sombreros de distintos colores (que representan seis maneras distintas de enfocar un problema), permitiendo ordenar el proceso reflexivo al separarlo en elementos distintos: emoción, información, lógica, creatividad, crítica y confianza.

A través de estos ejemplos hemos visto como se sitúa el sombrero en cuanto a dispositivo de representación del poder, fuerza, belleza, dignidad o sumisión. Veamos ahora como Javier Arteta interviene estos elementos y los incorpora a su trabajo artístico.

2. "Esculturas dinámicas para llevar en la cabeza"

Los sombreros están situados en la cabeza, la parte más elevada del cuerpo y cercanos al rostro, sede de la expresividad humana, se nutren de ella y la acen-túan. Este es el juego que propone Javier Arteta en sus investigaciones sobre la forma y la materia, articulando conceptualmente la carga simbólica del sombrero en cada una de sus obras. Sus piezas son delicadas estructuras con vida que respiran y palpitan, que limitan y al mismo tiempo contienen la forma dibujándola en el espacio. (Figura 3)

Javier Arteta cuenta con una sólida formación y experiencia profesional

(Licenciado en BBAA por la UPV; Higher National Diploma en Diseño Industrial en Northbrook College of Design & Technology, Sussex, G.B; Profesor Titular de la UGR. Ha trabajado como restaurador, diseñador industrial, ilustrador y escenógrafo, realizando 16 exposiciones individuales). Pero a pesar de su extenso currículum o, justamente gracias a él, Javier Arteta juega con las formas y los significados con la frescura y la limpieza del que mira el mundo por primera vez. Esa mezcla de libertad y rigor que le confieren el conocimiento profundo de los materiales, la cultura y la Historia del Arte, le permiten ignorar el vértigo, estar seguro de su instinto, ser capaz de perseguir una intuición sin mirar a atrás, ir al fondo de la existencia donde se alimenta la creación artística.

Sus sombreros, son esculturas que asombran por su sencillez y limpieza, estructuras a veces orgánicas a veces geométricas, que dialogan con el cuerpo y el espacio dejando un hueco cargado de misterio entre la piel y la forma. Piezas que se doblan sinuosas sobre un eje imaginario pudiendo cobrar vida, iniciar un movimiento... (Figura 4)

Su trabajo es sorprendente, tanto por la concepción escultórica del espacio como por el uso de los materiales. En ocasiones Javier Arteta utiliza mallas y alambre de hierro dulce — el mismo que se utiliza para hacer los núcleos de las esculturas —, materiales que podrían reservarse para el ámbito del diseño arquitectónico, ampliando su compromiso con la investigación sobre el movimiento, la forma y el espacio, las reglas de los textiles y otros materiales flexibles. Combina la elasticidad del mimbre con la fluidez del movimiento del cuerpo que servirá de soporte a estas obras. Dignifica la funcionalidad de objetos de uso cotidiano, elementos “no artísticos” que pueden incluso considerarse triviales, como pajitas de plástico para beber que son transformadas en ligeras y precisas líneas compositivas (Figura 5).

Igualmente emplea materiales tan simbólicos y ancestrales como el fieltro, primer textil creado por el hombre y cuya característica principal es que no surge del cruce entre trama y urdimbre. Arteta, lo elabora aglutinando mediante vapor y presión capas de lana virgen de oveja que unas veces deja en su color natural y otras entinta manualmente, consiguiendo esos bellos matices que caracterizan toda su obra plástica. (Figura 6 y Figura 7)

Conclusión

Uno de los logros más destacados de Javier Arteta es hacer visible el pasado a través su trabajo artístico, utilizando estrategias que conjugan materiales y procesos artesanales de producción con el arte contemporáneo.

De igual modo que sus “esculturas dinámicas para llevar en la cabeza”

pueden ser sombreros o dibujos en el espacio, su obra se sitúa en la intersección de realidades que se inspiran y nutren mutuamente: la enseñanza, el dibujo, el diseño industrial, la investigación textil, la escultura orgánica ó el diseño y realización de vestuarios e iluminación para teatro. Su labor creadora en diferentes ámbitos de las artes visuales siempre evidencia conocimiento, sensibilidad, experiencia, respeto y sutileza.

Conseguir dar la vuelta a aquella evidente funcionalidad del sombrero que mencionamos al principio de este texto, — protegernos de las inclemencias del tiempo —, es sin duda uno de los resultados mas elocuentes de estos “objetos con alma”. Los sombreros de Javier Arteta nos abren las puertas de la sorpresa, nos permiten descubrir diferentes facetas de nosotros mismos y no sólo nos protegen del frío, el sol o la lluvia, nos protegen del aburrimiento, la rigidez y la intransigencia de los convencionalismos (Figura 8).

Referências

- De Bono, Edward (2008). *Seis Sombreros para Pensar*, Barcelona: Paidós. ISBN 9788449323072
- Diamond, Stanley C (2010). *What's an American Doing Here? Reflections on Travel in the Third World*, New York: Durham, CT: Eloquent Books. ISBN 978-1-609-11-659-0
- Cirlot, Juan Eduardo (2011) *Diccionario de Símbolos*. Madrid: Siruela.

- ISBN 9788478443529
- Meyrink, Gustav (2007) *El Golem*. Madrid: Alianza Editorial. ISBN 9788420661599
- Sanfuentes Echeverría, Olaya (2011), “En torno a la fabricación de una figura simbólica: la cabeza del inca en las representaciones coloniales”, *Diálogo Andino*. ISSN: 0716-2278. N° 37, 2011. Páginas 21-34